

Şehirköy'de 1848 tarihli bir konak (günümüzde müze olarak kullanılmaktadır)

re edilen bu kale iyi durumdadır. Şehirde 1960'larda kilim dokumacılığı ile uğraşan 1800 kişi bulunmaktaydı. Yeni açılan kilim müzesi bu zanaatın önemini göstermektedir. Kasabanın tarihî müzesi Sırbistan'ın en güzel geç Osmanlı konaklarından birindedir. Bu konak 1848'de zengin bir Sırp tâciri olan Hrista Jovanović tarafından yaptırılmış olup müzede küçük bir Osmanlı mezar taşı ve kitâbe koleksiyonu da vardır. Şehirköy, Osmanlı idaresi altında bir kaza merkezi iken XIX. yüzyılın ikinci yarısında Prizren vilâyetine bağlandı. Osmanlılar'ın son dönemlerinde ise İznebol (Snepolye) ve Priznik'i (Breznik) bünyesinde barındıran vilâyetin sancak merkezi oldu. Günümüzde Pirot şehrinin nüfusu 44.000'dir. Pirot civarında, XV-XVII. yüzyıllardan kalan, bazılarının duvarlarında iyi korunmuş zengin fresklerin bulunduğu (Poganova, Temska, Planinitsa vb.) çok sayıda köy kilisesi ve manastır mevcuttur. Bu eserlerin bugüne kadar ulaşması Osmanlı Devleti'nin söz konusu yıllarda nasıl bir kültür siyaseti takip ettiğinin göstergesidir.

BİBLİYOGRAFYA :

Bertrandon de la Broquière, *Le voyage d'outremer* (ed. Ch. Schefer), Paris 1892, s. 203; Neşrî, *Cihannümâ* (Unat), I, 260-263; *Gazavât-ı Sultân Murâd b. Mehemmed Hân* (nşr. Halil İnalcık – Mevlûd Oğuz), Ankara 1978, s. 8, 9, 15, 16, 25; Defterdar Sarı Mehmed Paşa, *Zübde-i Vekayiât* (nşr. Abdülkadir Özcan), Ankara 1995, s. 366-367; A. Wenner, *Tagebuch der kaiserlichen Gesandtschaft nach Konstantinopel 1616-1618* (ed. K. Nehring), München 1984, s. 30; C. Mostras, *Dictionnaire géographique de l'empire ottoman*, St-Pétersbourg 1873 → İstanbul 1995, s. 110-111; *Prizren Vilâyeti Salnâmesi* (1291/1874), s. 104-105; Klaus Böhnlein, "The Mystery of Şarköy-Background to a Kilim Attribution", *Oriental Carpet and Textile Studies* (ed. R. Pinner – W. B. Denny), London 1985, s. 211-221; M. Petković – R. Vlatković, *Pirotski ćilim*, Beograd 1996; M. Vitković-Žikić, "Applied Art in the Balkans and Ottoman Influence-The Decoration of Pirot Kilims", *Mélanges Prof. Machiel Kiel* (ed. Abdeljelil Temimi), Zaghouan 1999, s. 579-588; a.mlf., *Pirotski ćilimi / Les Kilims de Pirot*, Beograd 2001; K. N. Kostić, "Pirot", *Glasnik Srpskog geografskog društva*, sy. 1, Beograd 1912, s. 82-91; B. Hrabak, "Pirot i Dubočica u Dubrovačkim dokumentima od kraja XV do početka XVIII veka", *Istoriski Glasnik*, sy. 1-2, Beograd 1951, s. 114 -118; N. Petrović, "Pirotski Grad (The Castle of Pirot)", *Starinar*, V-VI, Beograd 1956, s. 294-304; O. Zirojević, "Carigradski Drum od Beograda do Sofije, (1459-1683)", *Zbornik Istorijskog Muzeja Srbije*, sy. 7, Beograd 1970, s. 185-188; Radmila Tričković, "Manastiri u okolini Pirota krajem XVI veke", *Zograf*, XII, Beograd 1981, s. 80-87.

 MACHIEL KIEL

ŞEHLEVENDİM ABDULLAH AĞA

(bk. ABDULLAH AĞA, Şehlevendim).

ŞEHNÂME

(bk. ŞÂHNÂME).

ŞEHNÂMECİ

XVI. yüzyılda Osmanlı saray tarihçileri için kullanılan unvan.

Sözlükte "sultanın kitabını yazan kimse" anlamına gelen **şehnâmeci** Osmanlı literatüründe XVI. yüzyıl saray tarihçileri için kullanılmıştır. Kelimenin üç farklı türevi mevcuttur. **Şehnâme-gûy**: Aynı dönemde farklı bir kullanım şekli olup devrin başlarına ait resmî belgelerde ve Âşık Çelebi, Kınalızâde, Âlî Mustafa Efendi tarafından tercih edilmiştir. **Şehnâme-nüvîs**: Daha sık rastlanan "vak'anüvis" kelimesine benzetilerek türetilmiştir ve nisbeten daha geç eserlerde geçer. **Şehnâme-hân**: XVI. yüzyıl müellifleri tarafından özellikle Firdevsî'nin *Şâhnâme*'sini ezbere okuyan ve saraydaki tarih yazıcılığı göreviyle ilgisi olmayan kişileri ifade eder. Şehnâmecilik makamı Kanûnî Sultan Süleyman zamanında 1550 yılı civarında kurulmuştur. Dâimî ve maaşlı bir memur olan şehnâmecinin başlıca görevi, o dönemi veya Osmanlı tarihinin yakın geçmişini edebî şekilde tasvir veya rapor etmektir. Elli yıl boyunca bu mevkiye getirilen beş müellif bilinir ve bu göreve dâimî surette tayin 1601'den sonra nihayete erer. Erken dönem saray tarihçisi olarak şehnâmeci vak'anüvisten bir asırdan fazla bir süre önce ortaya çıkmıştır. Bu iki görev arasında açık bir bağ bulunmamaktadır.

Kanûnî Sultan Süleyman'ın resmî tarihçileri için şehnâmeci teriminin kullanılması, İran geleneğinin XV ve XVI. yüzyıllarda gelişen Osmanlı saray edebiyatı üzerindeki etkisini yansıtır. Aslında Osmanlılar'da şehnâme yazma işi, Fâtih Sultan Mehmed ve II. Bayezid dönemlerinde görülür. Bu eserler, Osmanlı padişahlarının kahramanlıklarını Farsça olarak ve mesnevi tarzında Firdevsî'nin *Şâhnâme*'si gibi destansı bir üslûpla anlatır. Bu da İstanbul'a gelen ve padişahın himayesine girmek isteyen İranlı şairlerin getirdiği bir edebî tarzdır. Kâşifî'nin Fâtih Sultan Mehmed'in 1451'e kadar olan hayatını konu alan *Gazânâme-i Rûm* adlı eseri ve Meâlî'nin 1473'e kadar gelen daha geniş *Hünkârnâme*'si ilk örneklerdendir. Âşık Çelebi bir Türk şair olan Şehdî'nin bu dönemde kaleme aldığı, fakat tamamlayamadığı bir şehnâmeden bahseder. Kanûnî Sultan Süleyman muhtelif şairleri şehnâme tarzında çalışmalar yapmakla görevlendirmiştir. Dâimî şehnâmeci makamı ilk defa şair Ârifî Fethullah Çelebi için (ö. 969/1561-62 [?]) tesis edilmiştir. Bunun aşamalı bir süreç sonunda gerçekleştiği görülmektedir. Ârifî'nin ilk şiirleri Kanûnî tarafından beğenilince kendisine günlük 25 akçe ödenmeye başlanmış, bunun üzerine Osmanlı hânedanının tarihini *Şâhnâme*'yi örnek alıp yazmakla görevlendirilmiştir. Padişahın eserini beğenmesiyle Ârifî'nin günlük ücreti giderek artmış ve 70 akçeyi bulmuştur. Ârifî'nin şehnâmesi 20.000 veya 30.000 beyte ulaştıktan sonra padişah, yazmanın resimlendirilmesi ve çoğaltılması amacıyla bir grup hattat ve ressamın görevlendirilmesini emretmiş, böylece şehnâmenin hazırlanmasında yeni bir görev ortaya çıkmıştır. Şehnâmeye yapılan harcamalar 963 (1556) tarihli bir listede özetlenir: Muharrem 960'tan (Aralık 1552) Zilkade 963'e (Eylül 1556) kadar olan dört yıl boyunca

kırktan fazla kâtip ve nakkaşın maaşları ile kâğıt ve boya satın alımı için toplam 21.056 akçe ödenmiştir (Barkan, IX/13 [1979], s. 69). Âşık Çelebi'ye göre şehnâmecinin yardımcıları Topkapı Sarayı'nda özel olarak inşa edilen binalarda oturuyordu.

Ârifî'nin ölümünden sonra 969'da (1561-62) yerine Eflâtûn-i Şirvânî'nin şehnâmeci tayin edilmesiyle şehnâmeciliğin dâimî bir müessese haline geldiği kabul edilir. Eflâtun hakkında Ahdî'nin tezkiresindeki kısa bilgi dışında mâlûmat yoktur ve Eflâtun hiçbir şehnâme çalışmasını tamamlayamamıştır. Üçüncü şehnâmeci Seyyid Lokmân, Eflâtun'un ölümünden (1569) azledildiği 1595 yılına kadar bu makamı işgal etmiştir. Azerbaycan'ın Urmiye şehrinde doğan ve eski bir kadı olan Lokmân'ın şehnâmecilik görevini elde etmesinde Sokullu Mehmed Paşa'nın himayesinde bulunması rol oynamıştır. Tayini karşılığında kendisine çoğu Urmiye ve Nusaybin'den sağlanan 30.000 akçe zeâmet bağlanmıştır (TSMA, nr. D 4367). 982'de (1575) divana başvurarak selefi Ârifî gibi aynı zamanda müteferrika olmak istediğini arzetmiştir (BA, KK, nr. 229, s. 22). Lokmân'ın geliri düzenli biçimde artmış, bunun yanında tamamladığı her eser karşılığında özel hediyeler almıştır. Şehnâmecinin dairesinde çalışan görevliler muhtemelen elde bulunan işin hacmine göre değişmekteydi. 997'de (1589) *Hünernâme*'nin II. cildi için çalışan ve Lokmân aracılığıyla ücret ve terfi alan sanatçı, hattat, müzehhip vb. kimselerin sayısının altmış dokuzu bulması faaliyetlerin seviyesi hakkında bilgi verir (BA, KK, nr. 252, s. 23-24). Aynı kayda göre Lokmân defterdar rütbesi almıştır.

Gelibolulu Mustafa Âlî'ye göre şehnâmeciliğinin son yılında Lokmân'ın iki yardımcısı vardı. Bunlardan biri Nutkî adında bir Acem Türkmeni idi. III. Murad'ın nedimlerinden bir kıssahan olan Nutkî muhtemelen Firdevsî'nin *Şâhnâme*'sini okuma konusunda uzmanlaşmıştı. Âlî hikâye anlatımı ile tarih yazıcılığının birbirine karıştırılmasına karşı çıkar. Ayrıca şehnâmeler için "büyük bir ressam ve yazıcı sürüsünün" seferber edilmesini gereksiz bulur. Dönemin diğer kaynaklarında Nutkî zikredilmez ve onun adıyla hazırlanmış bir şehnâme de bulunmaz. Lokmân'ın öteki yardımcısı Tâlikîzâde Mehmed Subhi, uzun süre Dîvân-ı Hümâyun üyeliği ve divan kâtipliği görevinde bulunmasının ardından şehnâmeciliğe getirilmiştir. Bir arşiv belgesine göre Türkçe vekāyi' yazması için vekāyinüvis tayin edilmesinden bir süre sonra 8 Zilkade 999'da (28 Ağustos 1591) Türkçe mensur şehnâme telif etmekle görevlendirilmiştir. Farsça şehnâme yazma görevini yürüten Lokmân'ın azli üzerine 15 Muharrem 1004'te (20 Eylül 1595) tek şehnâmeci olarak kalmıştır. Beşinci resmî şehnâmeci Hasan Hükmî, divan kâtipliği yaptıktan sonra 1010'da (1601) Tâlikîzâde Mehmed'in yerine tayin edilmiştir. Onun adıyla hazırlanmış bir şehnâme bilinmemektedir. Ardından şehnâmecilik önemini kaybetmeye başlamıştır. Fakat bu dönemde de padişahlar şehnâme türü eserler hazırlatmak için geçici komisyonlar oluşturulmasını emretmiştir. II. Osman'ın arzusu üzerine eski kazasker ve münşî Ganîzâde Mehmed Nâdirî, Türkçe manzum bir şehnâme kaleme almıştır. IV. Murad kendi hükümdarlığı hakkında şair İbrâhim Mülhemî'ye bir şehnâme hazırlanmasını emretmiş, ayrıca kadı ve münşî olan Nergisî'den Revan seferine dair bir eser yazmasını istemiştir. Ancak Nergisî, Revan'a yola çıkmaya hazırlanırken vefat etmiştir.

Ârifî, Lokmân ve Tâlikîzâde en az on beş eser yazmışlardır (resmî görevde bulunmadıkları süre içinde hazırladıkları eserler bu sayıya dahil değildir). Bu eserler şekil, tarz ve içerik bakımından farklılıklar arzetmektedir. En dikkat çekici iki gelişme, Lokmân'ın görevde olduğu müddet zarfında Farsça yerine Türkçe'nin kullanılması ve nazmın yerini giderek nesrin almasıdır. Lokmân, en önemli on şehnâmesinden beşini Farsça nazım, dördünü Türkçe nesir ve birini Türkçe nazım şeklinde yazmıştır. Aralarında kesin bir ayırım yapmak güç olsa da eserleri içerikleri bakımından iki gruba ayırmak mümkündür: Askerî ve siyasî olayları konu alanlar, kronolojik yapıyı muhafaza eden ve saraya dair hikâyelerden oluşanlar. Kitabın içeriğiyle kullanılan dil ve şekil arasında bir ilişki bulunmamaktadır. Bunlar daha çok yazıldıkları tarihe göre değişiklik gösterir. Lokmân'ın ilk şehnâmeleri genellikle Farsça'dır. 1583'ten itibaren Türkçe'nin ve şekil olarak nesrin tercih edilmeye başlandığı görülür. III. Mehmed'in Tâlikîzâde'ye Farsça değil Türkçe yazmasını emretmesinden böyle bir değişimin arzulandığı sonucu çıkarılabilir. Nitekim Tâlikîzâde'nin kaleme aldığı şehnâmelerin biri hariç (1596 Haçova seferine dair yazılıp 1598'de tamamlanan *Eğri Fethi Tarihi*) hepsi mensur olarak hazırlanmış ve Türkçe yazılmıştır.

Padişah için sipariş edilen şehnâmeler çok sayıda minyatürle bezenmiştir. Bu eserlerin resimlendirilmesi, III. Murad zamanında doruk noktasına ulaşan Osmanlı minyatür sanatının gelişimine önemli katkı sağlamıştır. Nakkaş Osman ve Nakkaş Hasan dahil olmak üzere ileri gelen saray ressamları şehnâmecilerle sıkı bir ilişki içerisinde çalışmıştır. *Eğri Fethi Tarihi*'nin son yaprağındaki minyatürde müellif Tâlikîzâde, Nakkaş Hasan ve isimsiz bir kopyalayıcı odada bir eser üzerine çalışırlarken gösterilmektedir. Lokmân'ın şehnâmesinde bulunan resimlerin bu sanat dalının en iyi örnekleri arasında yer aldığı kabul edilmektedir. *Hünernâme*'nin 992'de (1584) tamamlanan I. cildinde kırk beş, 996'da (1588) tamamlanan II. cildinde altmış beş minyatür, Yavuz Sultan Selim ve Kanûnî Sultan Süleyman devirlerinin farklı yönlerini tasvir etmektedir. III. Murad'ın saltanat dönemine ayrılan, Farsça manzum olarak kaleme alınan ve üç ciltten oluşan (1581, 1592, 1596) *Şehinşâhnâme*'de 140'tan fazla minyatür vardır. III. Murad devrinde şehnâmeler içindeki resimlerin en az metin kadar önemli hale geldiği, hatta bazı durumlarda bir eserin derlenmesinde başlıca sebebin bu resimler olduğu anlaşılmaktadır. Lokmân'ın *Kıyâfetü'l-insâniyye*'si (987/1579) buna bir örnektir. Girişte eserin içinde yer verilen sultan portreleri hakkında açıklamaların gerekli olduğu belirtilmektedir. Bu tür eserler III. Murad'ın özel koleksiyonu içinde sanat zenginliğiyle ön plana çıkmaktadır.

Şehnâmecilerin asıl görevleri sultanın ve hânedanın özel tasvirini yapmaktır. Nazım veya nesir şeklinde kaleme alınmış, zengin biçimde resimlendirilmiş ve görkemli bir cilt içinde sunulan bu eserler XVI. yüzyıl sultanlarının ihtişamını yansıtır. Ayrıca sultanların bu tür eserlerin büyük masraflarını karşılamaya muktedir olduklarını gösterir. Bu bakımdan Şehnâmecilerin amaçları, sonraki yıllarda ortaya çıkan ve Naîmâ'ya göre eserleri sadrazam ve ileri gelen devlet adamlarına ne yapmaları gerektiğini gösteren bir rehber niteliğindeki vak'anüvislerden oldukça farklıdır. Şehnâmelerin maksadı ne gelecek için bir rehber olmak ne de hadiseleri olduğu gibi kaydetmektir. Bununla beraber şehnâmeler tarihî kaynak niteliği taşımaktadır. Zira ele aldıkları konu dönemin tarihiyle ilgilidir ve kişisel not yahut belgeler gibi birinci el bilgilere dayanır. Tâlikîzâde'nin iki şehnâmesi 1594 ve 1596'daki Macaristan seferleri hakkında ayrıntılı bilgiler aktarmaktadır. Bu bilgiler Peçevî örneğinde görüldüğü gibi bazı müellifler tarafından kullanılmıştır. Lokmân'ın *Şehnâme-i Âl-i Osmân* (1591) ve *Zübdetü't-tevârîh* (1583)

adlı eserleri, yazıldıkları tarihten önceki iki üç yıla ait ayrıntılı rivayetler ve saray tarihine dair bilgilerle sona ermektedir. İlk şehnâmenin başında III. Murad'ın tahta çıkışıyla ilgili etraflı bilgiler mevcuttur. Bu durum, Lokmân'ın devletin bazı resmî kayıtlarına ulaşabildiğini veya ruznâmeleri ve arşiv kayıtlarını görebildiğini akla getirmektedir. Bizzat kendisinin yahut yanında çalışanlardan birinin bir tür resmî ruznâme tutmakla sorumlu olduğu da düşünülebilir ("Vekāyi' kâtibi Abbas", BA, KK, nr. 238, s. 117). Hasan Hükmî'nin 1601 tarihli tayin beratında adı geçen kişinin şehnâmecilik görevi için uygun özelliklere sahip olduğundan bahsedilirken vazifeşinas ve emin bir divan kâtibi olduğu belirtilir. Bu berattan şehnâmecinin divanda çalıştığı ve başşehirdeki olaylarla ilgili günlük kayıtlar tuttuğu sonucu çıkarılabilir.

1600 yılından itibaren şehnâmecilik edebî bir mevki olmaktan çıkmış, kâtiplik sınıfının bir unsuru haline gelmiştir. Bu iki faaliyet arasındaki farkın kaybolmasının sebeplerinden biri bu tarihten sonra şehnâmeciliğin eski önemini kaybetmeye başlamasıdır. Diğer faktörler arasında bu tür metinler üretmenin çok masraflı olması, I. Ahmed'in resimli tarih kitaplarına III. Mehmed ve özellikle III. Murad'dan daha az merak duyması sayılabilir. Şehnâmelerin çoğu tek nüsha halinde mevcuttur ve sonraki Osmanlı tarihçileri tarafından kaynak olarak kulanıldıklarına dair pek az işaret vardır. Sekiz nüshası bilinen ve tıpkıbasım halinde yayımlanan Seyyid Lokmân'ın *Kıyâfetü'l-insâniyye*'si bu konuda bir istisna teşkil etmektedir. Diğer birçok şehnâme henüz yayımlanmamıştır.

BİBLİYOGRAFYA :

Âşık Çelebi, *Meşâirü'ş-şuarâ*, vr. 165^{a}-166^{b}, 253^{a-b}; Âlî Mustafa Efendi, *Künhü'l-ahbâr*, Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, nr. 2162, vr. 603^{a}-605^{a}; Lokmân b. Hüseyin, *Kıyâfetü'l-insâniyye fî şemâili'l-Osmâniyye*, İstanbul 1987; Ahdî, *Gülşen-i Şuarâ*, British Museum, Add., nr. 7876, vr. 121^{b}-122^{b}; Kınalızâde, *Tezkire*, II, 596; Sarı Abdullah Efendi, *Düstûrü'l-inşâ*, İÜ Ktp., TY, nr. 3110, vr. 281^{b}-282^{a}; Halil İnalcık, "The Rise of Ottoman Historiography", *Historians of the Middle East* (ed. B. Lewis – P. M. Holt), London 1962, s. 163; I. Stchoukine, *La peinture turque d'après les manuscrits illustrés, I^{re} partie: De Sulaymān Ire à 'Osmān II (1520-1622)*, Paris 1966, s. 66 vd.; Nurhan Atasoy – Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, İstanbul 1974, s. 28 vd.; Nurhan Atasoy, "Nakkaş Osman'ın Padişah Portreleri Albümü", *Türkiyemiz*, sy. 6, İstanbul 1972, s. 2-15; *The Sultan's Portrait: Picturing the House of Osman* (ed. Selmin Kangal), İstanbul 2000; Ahmed Tevhid, "Hünernâme", *TOEM*, I/2 (1326), s. 103-111; Necib Âsım, "Osmanlı Târihnüvisleri ve Müverrihleri: Şehnâmeciler", *a.e.*, I/7 (1327), s. 425-435; I/8 (1327), s. 498-499; R. Anhegger, "Mu'âlî'nin Hünkârnâmesi", *TD*, 1/1 (1949), s. 145-166; Ömer Lutfi Barkan, "İstanbul Saraylarına Ait Muhasebe Defterleri", *TTK Belgeler*, IX/13 (1979), s. 69; C. Woodhead, "An Experiment in Official Historiography: The Post of Şehnameci in the Ottoman Empire, c. 1555-1605", *WZKM*, sy. 75 (1983), s. 157-182; Feridun M. Emecen, "Ali'nin Aynı: XVII. Yüzyıl Başlarında Osmanlı Bürokrasisinde Kâtib Rumuzları", *TD*, sy. 35 (1994), s. 139-141; Erhan Afyoncu, "Talikîzade Mehmed Subhî'nin Hayatı Hakkında Notlar", *Osm.Ar.*, XXI (2001), s. 285-306; a.mlf., "Osmanlı Müverrihlerine Dair Tevcih Kayıtları II", *TTK Belgeler*, XXVI/30 (2005), s. 97-110; Pakalın, III, 318-319.


CHRISTINE WOODHEAD

ŞEHNAZ
(شهناز)

Türk mûsikisinde bir birleşik makam.

Seydî ve Kantemiroğlu'nun âvâzeler, Abdülbâki Nâsır Dede'nin terkipler arasında zikrettiği şehnaz, dügâh perdesinde karar eden birleşik makamlar sınıfına dahil olup Türk mûsikisinin eski ve çok sevilmiş makamlarından biridir. İnici bir seyir karakterine sahip olan makam hüseynî perdesindeki hümâyun dizisine yerinde (dügâh perdesinde), inici olmak kaydıyla hümâyun, hicaz, uzzâl ve zirgüleli hicaz dizilerinin katılmasıyla meydana gelmiştir. Ancak zirgüleli hicaz dizisi şehnaz makamında daha az kullanılmıştır.

İnici seyir karakterinde olması sebebiyle makamın seyrine tiz seslerden başlanacağından makamı teşkil eden dizilerden birincisi olan, hüseynîdeki hümâyun dizisinin güçlüsü muhayyer perdesi makamın birinci mertebe güçlüsüdür ve bu perde aynı zamanda tiz duraktır. Bu perdede bûselik çeşnisiyle makamın yarım kararı yapılır. Bu sırada bakiye diyezli sol (nîm-şehnaz) perdesi de yeden olarak kullanılır. Makamın ikinci mertebe güçlüsü hüseynî perdesidir. Bu perde hüseynî üzerindeki hümâyun dizisinin de karar perdesidir. Bu sebeple perdede hicaz çeşnisiyle asma karar yapılır. Bazı eserlerde hüseynînin birinci mertebe güçlü olarak kullanıldığı görülürse de buna çok az rastlanır.

Şehnaz makamı asma kararlar bakımından zengindir, zira beş dizinin birleşiminden meydana gelmiştir. Hüseynîdeki hicazlı asma karardan sonra nevâ perdesine düşülürse bu perdede nikriz çeşnili asma karar yapılmış olur. Daha sonra hicaz ailesi dizilerine geçilir. Bu aileyi oluşturan dizilerin ek yerlerinde bulunan ve o dizilerin güçlüsü durumunda olan perdeler de şehnaz makamı için birer asma karar perdesidir. Bunlar şöylece sıralanabilir: **1. Hüseynîde hicazlı asma karar** (hüseynîdeki hümâyun dizisinin karar perdesi sebebiyle); **2. Hüseynîde uşşaklı asma karar** (yerindeki uzzâl dizisinin üst bölgesi olması sebebiyle, ancak az kullanılır);

3. Nevâda nikrizli asma karar (hüseynîdeki hicazlı asma karardan sonra nevâya düşülerek);

4. Nevâda bûselikli asma karar (yerindeki hümâyunun üst bölgesi);